

黒岩涙香「無残」私論

著者	大國 眞希
雑誌名	川口短大紀要
巻	19
ページ	-1--17
発行年	2005-12-25
URL	http://id.nii.ac.jp/1354/00000766/



黒岩涙香「無慘」私論

大 國 眞 希

一

「無慘」は、明治二十二年九月に小説館が発行した定期刊行物〈小説叢〉の第一冊として右田虎彦の「平家姫小松」と共に掲げられた「新案の小説」^①である。

その「凡例」において、涙香は「小説叢は未だ名を為さざる初陣の文をも捨てずと聞きたれば其力を力に強めて掲載を乞ひたるのみ／此一篇、文には艶もなく味も無し、趣向には波も無く風もなし、小説は美術なりとやら云はるる方々は一目視て唾捨てらる可し、自ら小説と云

ふは嗚呼がまし、小説には非ず記事なり、／余は或小説家に添柵を依頼したけれど其人笑ひして個は小説家の添削す可き者に非ず、宜しく論理学者にでも校正を頼むべしとて突返されたり、爾すれば小説家の目には小説とは見へぬ者と見へたり、去ればとて之を論理家に見するも論理書とは見てくれまじ、論理書と云はば云へ、小説と思はば思へ、唯だ見る人の評に任ずるのみ、余は論理も知らず、小説も知ざる男、其手になりし此篇にして小説家には論理書と見へ、論理家には小説と思はるる、望外の幸なり」と記している。

「二人で一万の読者を持っている」^②と言われ、明治十

三年にはクワツケンボスの修辭論を「雄弁美辭論」と題して訳している涙香を、「論理も知らず、小説も知らない男」とは、字義通りに受け取る訳には行くまい。

そもそも、「小説は美術なりとやら云はるる方々」という表現が、「小説の美術たる由を明らめまくせば、まづ美術の何たるをば知らざる可らず」と書かれた「小説神髓」を念頭に入れた言葉とも考えられる。むしろ、言文一致運動が起こり、のちに、「小説神髓」に抵触するために「探偵小説は小説ではない」と、「探偵小説退治」(江見水蔭)運動⁽³⁾さえ起こる、未だ「小説」の定義の揺れる明治期の文壇にあって、新たな小説形式の創案を力強く宣言していると読むべきであろう。

しかし、発表の当時から「我国探偵小説の嚆矢」と銘打たれながらも、読者・評論家からの大きな「反響はなかった」⁽⁵⁾ようである。

本作の評価は、柳田泉氏の「涙香の探偵小説『無慘』について」(『探偵春秋』昭十二・一二)と江戸川乱歩の

「涙香の創作『無慘』について」(『新探偵小説』昭二二・七)によって後に決定づけられた。

柳田泉は「内容は、上、中、下の三篇に分れ 上篇は(疑問)と題して事件の顛末から、これに対する疑問の数々、中篇は(付度)と題して、証拠品によつて事件の経過から犯人や犯罪の性質を綿密に推理する、凡例で論理書云々とふざけたのは、この推理の條が長々と物語られてゐるからだ。下篇は(氷解)で、即ち解決篇になつてゐる。此のキチンとした三段の順序は、探偵小説の典型的な説話形式であるが、これをかうキチンと定めたのは、矢張り涙香の此の小説からである。その点でも歴史的意義があらう」と「嚆矢」であることを強調し、更に以下のように続ける。

今日からいへば此れ程の科学知識など可笑し

い位のものであるが、然し帝國議會さへまだ想像出来たか出来ないかの明治二十三年の当時

としては、如何に斬新なものに思はれたか、想像もできない位ゐるだ。

涙香がもつと創作をつゞけて、此れ大輛探偵を活用してゐたら、ホームズ或はソーンダーク風の探偵性格をつくり上げて、今日の「明智小五郎」をしてひとり盛名を恣まゝにさせなかつたかも知れない。

兎も角も、この涙香の処女作は、事件そのものの、興味ではなしに、事件の推理解剖を中心としてゐる点で、近代探偵小説のコツを立派につかんだものだ。コナン・ドイルが活躍して間もない此の頃、早くも大輛探偵の如き性格を書いた涙香は、これだけでも立派に日本探偵小説史上掻消すことの出来ぬ存在となつてゐるのだ。

吾等は、翻訳家涙香の外に、作家涙香の名も記憶に値することを知らなくてはならぬ。

一方で江戸川乱歩は「先日ある雑誌の読者質問に、日本最初の創作探偵小説は何かというのがあって、私は記者から訊ねられたとき、黒岩涙香の『無惨』と答えておいた」と書き、「この小説は全く涙香の創作らしいが、明治二十二年といえ、一八八九年に当り、ドイルの処女作『緋色の研究』が一八八七年、第一短編集『ホームズの冒険』が一八九二年だから、ホームズ短編よりも三年早く、まだ世界的には長篇全盛時代に、涙香はこういうドイルあるいはフリーマン風の純探偵短編を発表していたのである。この作風はドイルよりフリーマンに近いが、フリーマンのソーンダイク短編の第一冊は一九〇九年の『ソーンダイク博士の諸事件』であるから、涙香のフリーマン風作品はそれよりも二十年先んじていたわけである。涙香は文久二年の一八六二年生れだが、不思議なことにフリーマンも全く同年の生れである。ただ短篇探偵小説において涙香のほうが二十年先んじている。涙香は『無惨』を発表したのは数え年二十八歳であった。

これは日本探偵小説史を書くものの忘れてはならない重要事項である」と書く。そして、「私は今し方この事は日本探偵小説史の書くものの忘れてはならない重要事項だと言ったが、それにはこういう先駆的作品を日本の読書界が支持し得なかったという遺憾な事実も含ませていたのである。若し『無惨』が十二分の歓迎を受けたならば、涙香は恐らくもっと創作探偵小説を書きつづけたに違いない。そして段段優れた作を書き、日本の Doyle なりフリーマンになり得たかも知れない。それをただ一度で終わらせ、論理ではなくて怪奇と恐怖に重点をおいたボアコベイやガポリオーの翻訳ばかりをさせる結果となったことは、日本探偵小説史上の一つの恥辱とさえ言い得る」と続けている。

この乱歩らによる「探偵小説の起源の発見」、すなわち「無惨」のカノン化については、吉田司雄氏が指摘する^⑥ように、それを「発見」した側のあり方は問いただされることなく「起源」として「措定」されたものであり、

そのような状況を検証することなく受容するのは留保すべきである。また、換言すれば、探偵小説作家江戸乱歩の作家としての在り方を考える上でも示唆に富む。

だがここでは、少し目を転じて考えてみたい。「無惨」の「上篇(疑団)」には「我国には仏国巴里府ルー、モルグに在る如き死骸陳列所の設けも無きゆえ」というレトリカルな表現がある。これは、ジュール・ヴェルヌの「八十日間世界一周」に見られる、「ない」と連呼することとで、その存在を却って浮かび上がらせる技術に通じる表現だ。

本作のような探偵小説のなかに「ルー、モルグ」とあって想起するのは、ポオの「モルグ街の殺人」(一八四二、原題“The Murder in the Rue Morgue”)、及びその続編「マリー・ロジェの謎」(一八四二)であろう。

川崎賢子氏は『「無惨」と『マリー・ロジェの謎』には、死体に残された無数の傷跡のために、多数のならず者による凶行ではないかと疑われたところを、単独犯と

推理するなどの共通点もある。なにか鈍器様のものできんざんに殴打された傷かにみえたものが、墜落による外傷だったというモチーフは『モルグ街の殺人』をふまえたものかもしれない。だがそれらのささやかな暗合を措いても、『無惨』が、『マリー・ロジェの謎』とともに、探偵小説の物語のシフターとして新聞記事という措置を浮上させずにいらなかったこと、ポーに学んだとか影響されたとかいうのろいにもとどまらない、涙香の物書きとしての内的必然性に、興味をそえられる」と指摘する。^⑦

「マリー・ロジェの謎」で、探偵デュパンは、様々な新聞記事のファイルから情報を得てその矛盾点をつきあわせ、批判的な読解を通じて被害者の身元を特定し、犯人を推定する。

その時に彼が、「一般に、新聞紙の目的とするところは、真実を追究することよりも、むしろセンセーションをつくり出すこと——議論を立てること——だということ

とは憶えておかなければいけないね。さきの目的がただあとの目的と一致するように思われるときにだけ追求されるのだよ。普通の意見に（その意見がどのような根拠のあるものだとしてもだ）同意しているだけの新聞は、愚民の人気を得るもんじゃない。大衆というものは、一般の考えに辛辣に反対を述べている人だけを考え深い人だと思ふものだ^⑧」と語り、新聞の目的を「センセーションをつくり出すこと」として、新聞と大衆との関係について言及している点は見逃せない。

山田登世子氏は「大事なことは、新聞報道がそれじたい世間のセンセーションであるということ、そのフィクションにたいしてポーがもうひとつのフィクションを対置しようとしたことだ」と指摘し、このデュパンの言説に、「近親憎悪」的な正確さを備えたジャーナリズム批判を読み取っている。^⑨

そのようなポオに対して、同氏は、フランス連載小説のルコック探偵には、新聞と探偵小説との共犯関係を見

出している。ルコックとは、「無惨」にも結末において大柄探偵を『貴公は毎も云う東洋のレコックとなる可しなる可し。』と厚く奨励する』として名指しされる、

「近代的」な長編探偵小説を世界で最初に創造したとされる作家エミール・ガボリオがポオの探偵小説的手法を最初に取り入れ、紙面のうえて活躍させた探偵だ。

ガボリオの「探偵ルコック」シリーズは第二帝政下フランスでセンセーショナルな犯罪報道を目玉として部数を飛躍的に伸ばした「プチ・ジュルナル」の新聞小説として好評を博した。^⑩「無惨」こそ「萬朝報」に掲載された作品ではないが、涙香は「萬朝報」を起こすときに「プチ・ジュルナル」を目指したとも伝えられる。

ここで「無惨」と出版流通について論じる用意はないが、「新聞」とそれにフィクションと対置させて「議論を立てること」、そして「大衆」が浮上していることは胸に留めておきたい。

二

次に、当時の「探偵」の語感について少し触れておきたい。

明治七年一月十五日に創設された東京警視庁の機構内には、現代に至るまで「探偵」という職名を発見することとはできない。既に中島国彦氏が『漱石全集』の注釈で指摘されたように、^⑪「探偵」は刑事巡査、特務巡査らの任務の一環に過ぎず、この場合、「探索」「内偵」「密偵」などの同義語として使用されている。

当時の職業としての「探偵」のイメージはかなり劣悪であったようだ。「萬朝報」（明二五・十二・九）にも「私立探偵局政府より窃に保護金を受けて一の私立探偵局を設けたれば如何との説或筋に起り政府部内の人に就て保護金下附の事を請求せしに此方の望みを容つれば保護金を下付すべしと答ふ其望みはと問へば在野政治家の

裏面偵察なりと云ふ其れにては人民の嫌疑を受け依頼少なからんとて二の足」などの記事が見られる。

「探偵」を、「刑事巡查、下世話に謂う探偵、世に是ほど忌わしき職務は無く又之ほど立派なる職務は無し」として、「忌まわしき所を言えば我身の鬼々しき心を隠し友達顔を作りて人に交り、信切顔をして其人の秘密を聞き出し其れを直様官に売附けて世を渡る」云々という暗躍する負の面を長々と語りながら、「斯くまで人に憎まゝを厭わず悪人を看破りて其種を尽し以て世の人を安きを計る所謂身を殺して仁を為す」「立派なる者」とも捉えている「無惨」には、二人の探偵が登場する。「科学探偵」の大柄と、それに対し足で稼ぐいわば「旧時代的」な探偵である谷間田だ。そして本作では、この両者がそれぞれにそれぞれの方法で真相に辿りつく。科学探偵と足で稼ぐ探偵とを対立させながら、いずれかを優位とするのではなく、両者共に真相に辿りつく点は留意に値する。

「科学探偵」と足で稼ぐ探偵との相違を考えてみよう。「科学探偵」の醍醐味はなんと言っても、いかに小さな手がかりから論理を構築するかという点にある。当然、血縁などの濃い人間関係では、縁故を辿っていけば犯人に行き着いてしまい、論理的な思考性は必要とされない。つまり、人間関係を辿っていけば解決できる状況においては、論理性を重要視する探偵小説的な知はあり得ず、「科学探偵」も活躍できない。

言い換えるならば、人間関係が希薄な大都市であれば、そのなかにあって、少ない手がかりから犯人を捜していくことで、科学的な知は発動される。ベンヤミンが「探偵小説の根源的な社会的な内容は、大都市の群集のなかでは個人の痕跡が消えることである」と指摘する⁽¹²⁾ように、犯人や被害者が「群集」のなかの一人でなくては、「科学探偵」然とした、論理的思考性によって謎解きがなされる探偵小説は成立しない。

「無惨」には「人殺し折々あれど斯くも無惨な、斯く

も不思議な、斯くも手掛りなき人殺しは其類少し去れば其日一日到る所此の人殺しの噂ならぬは無ししも都会は噂の種の製造所なり翌日は他の事の噂に口を奪われ全く忘れたる如し」とあり、都市と噂話と探偵という関係性に語り手が敏感であったことが窺える。

都市と探偵についての理解を深めるために、この問題において「無惨」の対極にあると言え、しかし、本作を意識して書かれたと想像される江戸川乱歩の「D坂殺人事件」を参照しておく。

「D坂殺人事件」でも、明智小五郎と「私」との二人が推理をしよう。「私」のほうは殺された古本屋の奥さんが明智小五郎の幼馴染であった事実から、ふたりには関係があり、明智小五郎が犯人であると推理する。それに対し明智小五郎は、この都市においては、そのような人間関係は殺人事件を推理する上で根拠にはならないと反駁する。そして、実際、明智小五郎は犯人ではない。多くの先行研究ですでに指摘されているとは思いますが、

「D坂殺人事件」では推理の過程自体に都市の問題が刻印されているのだ。

一方、「無惨」では、前述した通り、語り手は都市と探偵の問題については意識的であったとは考えられるが、しかし、「D坂殺人事件」のように、推理の過程自体でそれが活かしきれてはいない。

何故だろうか。まずは、時代背景の問題がある。当時の東京という都市がそこまで発達していなかったのではないか。その結果、都市での人間関係が、かつ読者の想像力もついていってなかったのではないか。周知のように、日本の都市化がすすむのは、日露戦争以降、明治三十・四十年代のことだ。文学史的に言えば、漱石の「三四郎」（明四十一）に「凡ての物が破壊されつつある様に見へる。さうして凡ての物が又同時に建設されつつあるやうに見える。大変な動き方である」と、東京の家屋が到る所で建て直され、都市化してゆくさまが描きとられている。ベンヤミンが前掲書で書いた「遊民」に相当

するような、意味もなく都市を遊歩し、探索者の視線を有する人物が登場するのは田山花袋の「少女病」あたりからだろう。それが漱石の書く高等遊民や、そして後に乱歩の作品に登場する人物たちとリンクしていくのだ。

ともかく、「無惨」が執筆発表された当時にあつては、「科学探偵」が闊歩し、活躍するほどには都市への感性が未発達だったのではないだろうか。涙香自身、「レ・ミゼラブル」の翻案である「噫無情」において、ユゴーが「巨獣のはらわた」と題された章で蘊蓄を傾けたパリの地下の下水道の話をバツサリ切ったことなどを鑑みるに、即断はできないが、都市への感受性が、その時代的な制約もあって、発達していなかったと推察される。

ここでもまた「科学的な探偵」が成立する要件としての群衆と都市の問題が浮上してきた。

以上を踏まえたうえで、本題に入っていきたい。

では、「近代探偵小説の嚆矢」と称された「無惨」において、「科学捜査」と論理の合理性はどのように語ら

れているのであろうか。

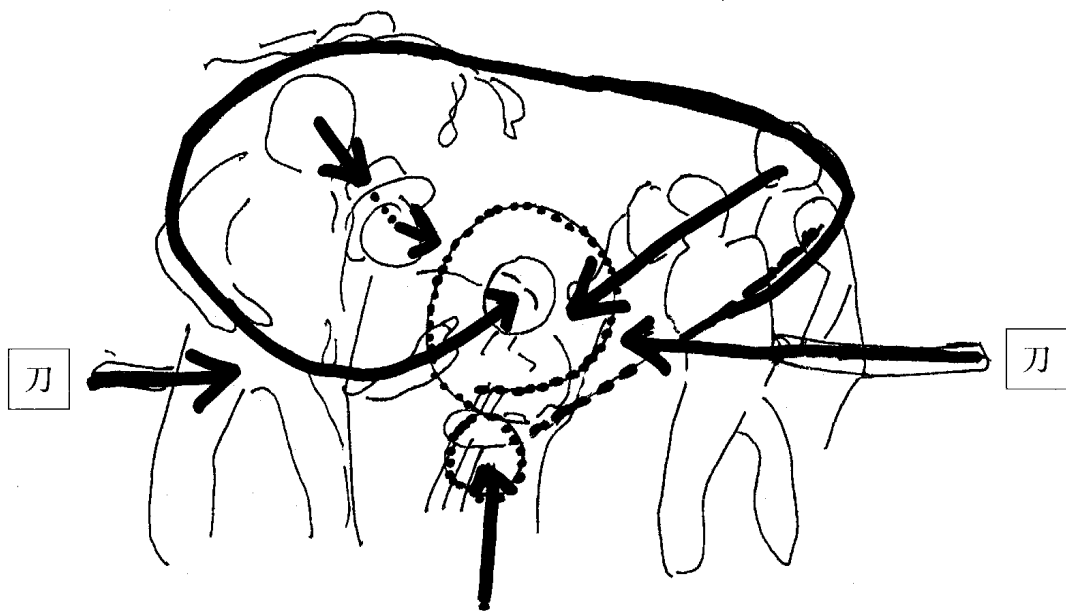
三

まずは、挿絵を眺めることから始めたい。

この冒頭の挿絵は、いわゆる透視図法としては正確ではないが、一点を収斂させる西洋絵画的な構図で描かれている（浮絵などの日本画ではこのように群像が描かれること自体、寡少であろう）。この挿絵では、透視図法とはまた別の方法で画面を統制する中心があるのだ。

両側から挟むようにして、抱き上げられている男にむかっている刃の線。中央の二人は視線を落とし、その視線は、やはり中心の男の顔にむかっている。向かって右側の男は左端の男にむかい、左端の男はやや下にまなざしをむけて、そのまなざしは、彼自身の手を通じて、やはり中心の男に向けられている。

つまり、右端の男の視線、左端の男の視線、その男の



中心から少し外れたところにある三筋の髪+一本

肩から指先、指が指し示す地点、というふうに円を描くように、中心の男の顔へと、画面が収斂しているのだ。抱きかかえている男は何を指し示しているのだろうか。中心となる男の顔の周辺。つまり、それは、左目の下の黒痣ではないのか。

「無惨」は、再版の際に『探偵小説 三筋の髪』（明二六・十・十五）と改題された。そして、興味深いことに、その〈三筋の髪〉がこの中心となる男の手に握られている。

本文中の、謎が氷解する最後の言葉を思い出してほしい。謎が氷解する場面で、最後に語られる言葉を。

左の目の下に黒痣が

アゝ是にて疑団氷解せり

それは、この引用にあるごとく「左の目の下に黒痣が」である。

この挿絵は図らずしも、「無惨」という小説が収斂してゆき、最後に残る物語の中心を指し示している。握られたこぶしから左目への螺旋を描く、この挿絵は〈三本十一本〉の毛の推理に始まり、「黒痣」の告白に終わるというストーリーの形式をなぞっているかのようである。

物語は随所で、この死体は一体誰なのかという疑問を取り上げる。そして、仕舞に、「黒痣」に物語は吸い込まれる。換言すれば、ストーリーに求心力を与えている。この「黒痣^{ほくろ}」は、黒い痣というそれ自体の特徴故に意味をもつのではなく、他ならぬその地点にあるということに意味をもつ。いわば即自的な無意味性を有するのだ。

どういうことか。本作では被害者の身元は不明である。小説の面白さはその点にある、とも言える。何某さんが殺されました。では、その何某さんの交友関係を洗い出しましょう、というふうには捜査を進めることができない。そこに死体があり、彼は一体誰なのかと探す。探す

過程が物語であり、「誰なのか」の判明が事件の解決を意味する。

谷間田探偵は言う。

「早い覚えが戸籍帳を借りて来て一人一人調べて廻れば何所かに一人不足して居るのが殺された男と先斯う云う様な物サ大頼君」

しかし、結果的に云えば、殺された男は日本人ではなく、戸籍帳を借りてきて、一人一人を探す探偵方法では身元を割り出すことは出来ない。この死体の、いわゆるアイデンティティーは戸籍帳によって証明されるものではない。

本作に登場するふたりの探偵について、尾崎秀樹氏は「旧式な日本探偵法に対して西洋流の科学的探偵法の必要性を主張している」とし、同様に、柳田泉氏も「谷間田と大頼の対立によって、当時一般にはまだ行なわれて

ゐた旧式な日本探偵法に対し、西洋風の科学的探偵法を加味せよと、改善の意識をほのめかしたものであらう」と述べている。

しかし、本当に、両氏の言うように、谷間田の探偵法を乗り越えられるべき「旧式な日本探偵法」と切り捨ててしまつてよいのだろうか。

第一に、大頼探偵は美化されていない。これはおそらく創作方法にも原因が求められる。先行する「科学探偵」小説のなかで重要なもののひとつとされているポオのデュパンものにしても、後に、涙香を意識して執筆されたと考えられる江戸川乱歩の「D坂殺人事件」にしても、語っているのは「私」であり、「私」という視点人物に比べて、デュパンや小五郎はダイレクトには読者に焦点化されない。狂言回しを演ずる者の語りの介在によって、デュパンや小五郎は、ある種、神聖化される。

「無惨」では第三者的な語りであり、しかも、いずれにも軍配を上げることとはしていない。「貴公は毎も云う

東洋のレコックになる可しなる可し」と厚く奨励しているのは、語り手ではなく、「独り萩沢警部のみ」とされる。⁽¹³⁾

以上の点とも重なるが、谷間田を切り捨ててよいのかとの疑問が浮かぶ重要な理由としては、やはり、大軈だけではなく、谷間田にも手柄を挙げさせている点を指摘できよう。もしも、旧式な探偵法が捨て去るべき対象で、西洋流の「科学探偵」を奨励しているだけであるならば、「D坂殺人事件」で「私」の立てた推理が崩壊するように、谷間田探偵に推理を展開させた後に、大軈探偵によってそれを覆させてもよかった筈だ。

しかし、大軈に「君の探偵は偶れ中りだ」と酷評されながらも、谷間田は犯人に行き着く。しかも、決して「偶れ中り」とは割り切れないような偶然性によって、彼はそれを果たす。その偶然が導く神秘性は、記憶と都市という舞台設定によって高められている。パリの詩人たちが夢想したような、都市という有機物が生み出す無

意識、その萌芽であるかのように。

むしろ、谷間田によって、謎は氷解すると言ってもよい。大軈は言った。

「此事件では、茲が即ちミステリイです、斯様に奸夫騒ぎで無くては成らぬ道理が分つて居ながら其本人に妻が無い是が不思議の不思議たる所です。」

この「ミステリイ」は、谷間田が連れてきたお紺の言立によって、氷解されるのだ。

ここで、後に題として掲げられ、大軈の「科学的探偵」の象徴となっている〈三本の髪〉について考えてみよう。この三本の髪は、「科学的な探偵」による合理的な論理の象徴だ。

大軈探偵の調査の結果、三本の髪のうち、一本は逆毛、

一本は白髪、一本は天然パーマでないことが判明した。そこから推理が展開される。

つまり、この毛髪は三本でなければならなかったのであり、逆に言えば、これらの髪の手は、「科学的な探偵」による、「合理的」な論理の象徴となるわけだ。三本の髪が合理的、その意味で「近代」的な論理を象徴しているのは、顕微鏡によって覗かれる行為によっても示されている。顕微鏡というのは、レンズからみる、つまりは視点を固定化して対象を眺めるといって、「近代的」まなざしの発見を見事に表している。

このような「所謂理学的論理的」な調べとは異なり、足で稼ぐ探偵である谷間田は「フ失敬な——フ小癪な——フ生意気な」という、大柄の「論理的」とは対極の語りを残して、人々の中へ、街へと消えてゆく。

そして、髪は三本だけではなかった。もともとは四本あった毛髪を「証拠隠匿の罪に落てはならぬ」と大柄探偵が残さざるを得なかった一本が、残されていたのであ

る。それを谷間田が手にする。このことは、「科学的な捜査」が、あるいは合理性が掬いきれなかったものがあることを意味するのである。レンズを通して見られることがなかった一本の髪は、合理性が解明しきれなかった部分が存在することを示唆する。

実際、このレンズを通して見られることのなかった一本の髪が、此事件の「ミステリー」を氷解すべく、「都会」において、本文のことばを用いて言えば、「口を奪われ全く忘れ」られてしまった〈声〉を語らしめるのだ。そのことを、「非論理的」な、そして無意味なりフレインを繰り返した、街へ入る前の谷間田の「フ失敬な——フ小癪な——フ生意気な」という呟きは示しているのではないだろうか。

「都会」において「口を奪われ全く忘れ」られてしまった〈声〉が、つまり、都市という有機体の無意識が、都市の空間・情景描写によって表現され得ることを涙香は、やはりまだ知らなかったかも知れない。しかし、そのよ

うな感覚は、谷間田の呟きが示唆している。

以上のことから、むしろ「論理的」でない谷間田を、「近代的」でないとして切り捨てなかったことに、「無惨」の醍醐味があると言える。

最後に蛇足的ではあるが、毛髪が殺人事件解明の鍵となることについて付言しておきたい。

本作は新聞に掲載された殺人事件を基に描かれた小説である。⁽⁴⁾新聞に惨殺死体の記事が掲載される。人々はそれにあるストレスを感じるだろう。そして、その解消を求める。その解消方法のひとつとして、殺人事件の謎の解明というストーリーがある。

たとえば、仏教説話などでは、因果が、因縁や縁起を軸に、殺人事件を解明する鍵として、語られる。本作では、その鍵は、例えば、仏教説話的な因果ではなく、「科学的」「非科学的」捜査を問わず、「毛髪」というフェティッシュなものであった。

この点は意味深い。やはりボードレールが、パリ万博

において人々にフェティシズムが生じるさまを書き付けているのを念頭におくならば。

注

(1) 『無惨』(上田屋、明二二・九・二三)には「新案の小説」とある。

(2) 伊藤整『日本文壇史』(講談社文芸文庫)全二四巻。

(3) 島村抱月「小説は現実と理想とに論なく、世態人情の真を描破するものならざるとせば、世に行わるる探偵小説の如き小説と自称するは僭りと謂いつべし」(『早稲田文学』明二七・八)。

(4) 「絵入自由新聞」(明二二・九・十三)掲載の発売広告には「無惨 此篇は英仏米最近五十年間の小説を読了したる涙香先生が近時の大疑團たる海軍原の人殺しを仏国流の探偵談に仕組みたる者なり蓋し我国探偵小説の嚆矢たり」とある。また、上田屋から明治二十三年二月二十一日に発行された『無惨』に掲げられた梅廻家かほるの「序」も「日本探偵小説の嚆矢とは此無惨を云うなり」で始まる。

(5) 中島河太郎「日本推理小説小歴史」(『国文学』二十巻

四号)には「この特殊文学の論理的性格を認識し、その樹立をもくろんだ見識はさるべきだが、反響はなかった」とある。

- (6) 吉田司雄「探偵小説という問題系」(『探偵小説と日本近代』青弓社、二〇〇四・三・十四)には『幻影城』の乱歩は、英米探偵小説史におけるエドガー・A・ポーと比肩すべき位置に、日本の創作探偵小説の『起源』として黒岩涙香の『無惨』を措定する。『起源』への言及は『幻影城』の歴史叙述の正当性を際立たせ、『起源』と『歴史』とを必要とした側の政治性を忘却させる。ここの政治とは、ジャンルを立ち上げ、ジャンルの掟に反したものを排除しようとする文学の政治である。かつて正統的な『近代文学』は『探偵小説』を排除することで自らを立ち上げたが、戦後においては同様のことが探偵小説の世界でも起こったのだ。その結果として、江戸川乱歩は自他ともに許す探偵小説の大家となり、『幻影城』は探偵小説家のカノンとなった。『幻影城』というカノンによって、『無惨』は『起源』としての揺るぎない地位を得るや、今度はその評価を決定的なものにしたものとして『幻影城』が再カノン化される。『日本最初の創作探偵小説』である『無惨』と江戸川乱歩の『幻

影城』とは、いまなおそうした共犯的な循環構造のなかで置かれていると断言していいだろう」とある。

- (7) 川崎賢子「探偵」——黒岩涙香…ミステリ装置の成立」(『国文学』四十卷十一号)。
- (8) エドガー・A・ポー「マリー・ロジェの謎」(『モルグ街の殺人』新潮文庫)。
- (9) 山田登世子「メディアのアイドル『怪盗ルパン』」(『現代思想』一九九五・二)。
- (10) 鹿島茂「大衆紙『プチ・ジュルナル』の誕生」(『文学』一九九三・四)。
- (11) 中島国彦「注解」(『漱石全集』第七巻、岩波書店、一九九四・六)には『和英林集成』第三版に、すでに『探偵』『探偵史』の語があり、『言海』でも『探偵』は『マハシモノ。シノビモノ。オンミツ』と記されている。明治二十年代の『探偵小説』(現在の推理小説)の流行によって、『探偵』の語も近代の世相に应じつつ一般化した。警視庁の機構も整備され、刑務部刑事課なども設けられたが、『探偵』はあくまでも通称であった」とある。
- (12) ベンヤミン「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」(『ボードレール』岩波文庫)。

(13) 高橋修氏は「近代日本文学の出発期と『探偵小説』」

『探偵小説と日本近代』前掲書)のなかで、「逍遙における『探偵小説』への関心は、作中人物の意識に沿いながら、かつそれを対象化し、そこから物語を展開させていくようなパースペクティブ——新たな『語り』の場を獲得する試みと深くかかわっていた」として、本作において「語り手が語るのは、作中人物たちがなす動作の粗描と、それを取り巻く状況のわずかな提示であり、作中人物の思考や感情を語ることには関心が向いていないようにみえる。あったとしても、事件が解明される過程が物語化されるというより、ライバル谷間田との、いち早く手柄を挙げようとする『探偵』的な功名心による対立葛藤が中心であり、事件の起源に遡行するレトロスペクティブな視点が仕組まれているわけではない。それゆえ、逍遙が試みようとした語り方、すなわち『地の文』の改良は試みておらず、」本作の語りのなかには『探偵』という主体のまなざしが十分に組み込まれていない」との卓見を提示している。本稿においては、同氏とは違うアプローチで語りの「パースペクティブ」と探偵小説のかかりについて考察した。

(14) 本作の冒頭は「世に無惨なる話しは数々あれど、本年

七月五日の朝築地字海軍原の傍らなる川中に投込ありし死骸ほど無惨なる有様は稀なり書さえも身の毛逆立つ翌六日府下各新聞紙皆左の如く記したり」とあり、「某新聞より転載」したと明示される。明治二十二年七月六日の「絵入自由新聞」には小説に描かれているのと同じ内容の「無惨の死骸」の記事が掲載されている。また、明治二十二年十一月二十六日の「改進黨新聞」には、「涙香小史常に探偵小説を愛しまた多くの探偵小説を訳せり。『無惨』は築地三丁目の殺人犯を根拠を格するを以て主とせり了得に氏平生の目に触れ手に応ずる所なれば能く其体を得られたり近來偶ま彼の疑はしき犯罪の故に語るものあり傍らの人これに答へて彼の死者は某なり手を下すものは某なり既に縛に就きて今現に京橋警察署に繋がる」といへり其の答ふる人は真に之を事実なりと信ぜしなり焉んぞ知らん其の説く所は一部『無惨』の事実なるを、以て氏が著作の能く人心に親昵するを知るべし」との記事が見られる。